

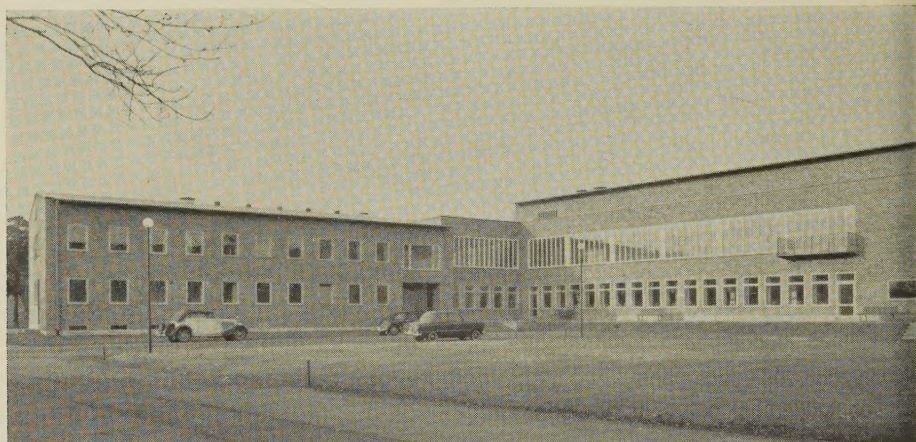
Illinois U Libra.

A11 BYGGMÄSTAREN
arkitektur

1954

SOUNDEX

— den obrännbara plattan
för akustik och ventilation



För perfekt akustik och ventilation har SOUNDEX-tak monterats
i Karolinska Institutets Kårhus, Solna

flera starka skäl att välja SOUNDEX

- Obrännbar konstruktion
- Separata hål för luft och ljud
- Exakthet i mått och vinklar
- Vacker, färdigbehandlad yta
- Tvättbart utförande
- Sveriges mest sålda akustikplatta

SOUNDEX monteras just nu hos:

Henrikssons Bil AB,
Stockholm
Realskolan, Nacka
AB Oscar Vigén, Tranås
Svenska Metallverken,
Skultuna
P. Em. Lithander & Co,
Kungsbacka

Reymersholms Gamla
Industri AB, Hälsingborg
Sparbanken, Skövde
Hotell Baltic, Gävle
Vin- & Spritcentralen,
Sundsvall



ZERO

AKTIEBOLAG

Huvudkontor: St. Nygatan 38 Tel. 23 27 05 • Postbox: Stockholm
Avdelningskontor i Malmö och Gävle • Licensstillverkning i Bene
länderna, Danmark, Finland, Norge, Italien och Spanien • Egen
verkning i Tyskland och Schweiz

Bilaga: Inbetalningskort och prenumerationsanmälan
Pärmrekvikationskort

1954

B10 BYGGMÄSTAREN

1954 byggnadsteknik

INNEHÅLL:

LETTSTRÖM, GUSTAF: *Plast som byggnads-material.*

LILJEGREN, NILS: *Yttertak till bostadshus.*

HOLMGREN, HANS: *Metoder för impregnering av virke.*

OSTERMAN, JUSTUS: *Om beräkning av spontverkan.*

BLOMBERG, RAGNAR: *Glimtar från byggnadsverksamheten i Amerika.*

Nordisk Byggnadsdag VI i Helsingfors 1955.

Organ för Stockholms Byggnadsförening och Svenska Arkitektföreningen, avd. av Svenska Teknologföreningen. Adress: Byggmästaren, Kungsgatan 32, Stockholm. Tel. 23 31 05. Postgiro 3124

Redaktörer: Civilingenjör svr Gunnar Essunger och arkitekt sar Erik Thelaus.

Redaktionssekreterare: Arkitekt sar Hillevi Svedberg.

Redaktionskommitté: Arkitekt sar Hans Asplund, civilingenjör svr Lennart Backmark, arkitekt sar Haqvin Carlheim-Gyllensköld, civilingenjör svr Sture Haag, arkitekt sar Torbjörn Olsson och ingenjör Ernst Woflin.

Redaktionsombud: Dir. Victor Bährner och länssarkitekt Ebbe Borg, Malmö samt arkitekterna sar Gunnar Hoving och Per-Olof Klang, Göteborg.

Ansvarig utgivare: Arkitekt sar Moje Bergström. I tidskriften gjorda uttalanden stå för författarnas räkning och äro endast om så anges att anse som uttryck för ståndpunktstagande av någon av de föreningar, som utge tidskriften.

Byggmästaren utkommer med 24 nummer om året. 12 nummer behandlar arkitektur och 12 nummer byggnadsteknik.

Prenumerationspriser för helår:

	Sverige Danmark Finland Norge	Övriga utlandet
Endast lösnummer upplaga A+B (24 nummer)	30: —	40: —
Endast lösnummer upplaga A (12 nummer) Arkitektur....	20: —	30: —
Endast lösnummer upplaga B (12 nummer) Byggnadsteknik	20: —	30: —
Lösnummer + klotband upplaga A + B	45: —	55: —
Lösnummer + hfr. band upplaga A + B	55: —	65: —

33 ÄRGÅNGEN

INNEHÅLL

5 NOV. 1954

DK 72.01

LUNDBERG, ERIK: *Arkitekturens uttrycksmedel.* Byggmästaren 33 (1954) nr A 11, sid. 249—253.

Recension av arkitekt Sven Hesselgrens doktorsavhandling *Arkitekturens uttrycksmedel.* Artikeln illustrerad med ritningar och fotografier.

DK 92 Carl Westman
72.01

AHLBERG, HAKON: *Carl Westman och nationalromantiken.* Byggmästaren 33 (1954) nr A 11, sid. 254—257.

Synpunkter på den svenska nationalromantiska byggnadsstilen i början av 1900-talet med anledning av Bertil Palms doktorsavhandling. *Arkitekten Carl Westman 1866—1936.* Jämförelser med jugendarkitekturen. Artikeln illustrerad med ritningar och fotografier.

DK 92 Arne Jacobsen

THELAUS, ERIK: *En arkitekt i fantasins museum.* Byggmästaren 33 (1954) nr A 11, sid. 258—260.

Recension av en bok om den danska arkitekten Arne Jacobsen. Boken är den första i en planerad serie av arkitektbiografier. Artikeln illustrerad med fotografier.

DK 729.7 (485 Vällingby)

PAULSSON, THOMAS: *En tegelvägg i Vällingby folkskola.* Byggmästaren 33 (1954) nr A 11, sid. 261—265.

Beskrivning och analys av en 110 m lång tegelfris i Vällingby folkskola. Tegelfrisen har utförts av en grupp av fyra konstnärer. Artikeln illustrerad med situationsplan och fotografier.

DK 746

LINDROOS, BENGT: *Signerad textil.* Byggmästaren 33 (1954) nr A 11, sid. 266—268.

Intryck från en utställning av textilier avsedda för offentlig miljö. Utställningen arrangerades av NK-Inredning. Artikeln illustrerad med fotografier.

LÄMPLIGA PRESENTBÖCKER

till nedsatta priser

VERK AV L. I. WAHLMAN	Nu
häftad	kr. 30:—
getpergamentband	50:—
40-TALETS SVENSKA BOSTAD	
häftad	kr. 25:—
klottrygg	35:—
halvfr. band	45:—
TEN LECTURES ON SWEDISH ARCHITECTURE	kr. 5:—
ISOLERING AV BYGGNADSVÄRK MED ASFALT OCH TJÄRA av Fredr.	
Schütz, inbunden	kr. 6:—

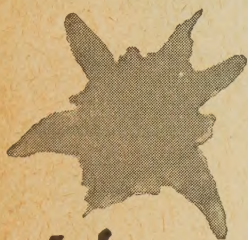
Sändes portofritt om likvid insättes
på vårt postgiro nr 3124

BYGGMÄSTARENS FÖRLAG

Kungsgatan 32, Stockholm C

WALLA-
plattan
är:

ljudsolerande



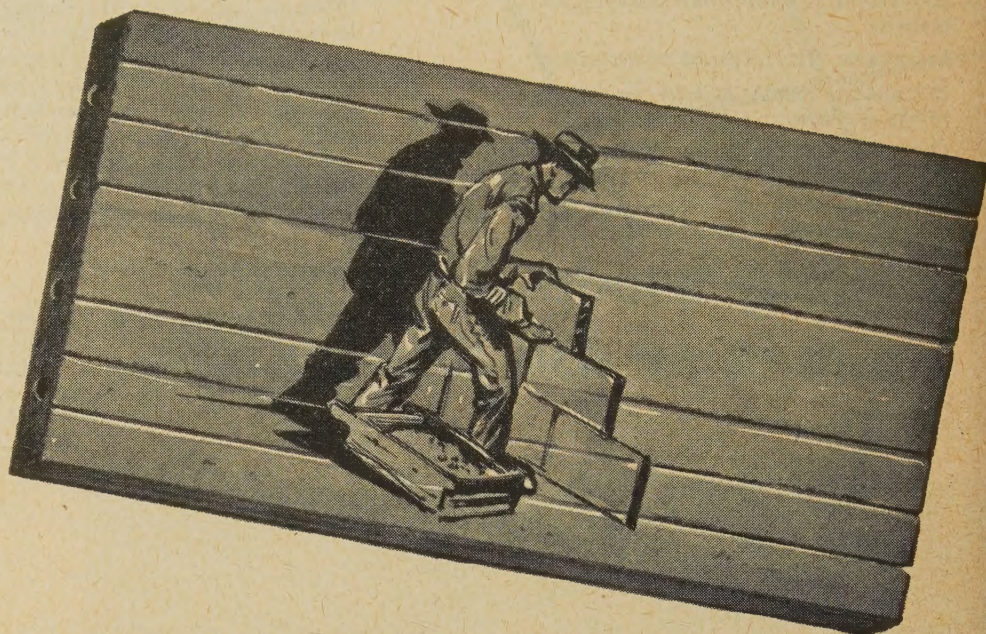
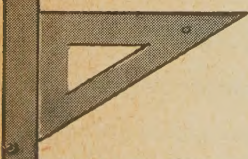
*fri
från fukt*



brandsäker



*absolut
rak*



WALLA-plattan

*är oöverträffad som
mellanväggsmaterial*

De många fördelar som Walla-plattan erbjuder har kommit den att inta en obestriddig tätplats bland alla mellanväggsmaterial. Byggmästare och arkitekter kalkylera i allt större utsträckning med Walla-plattan i mellanväggen. Walla-plattan ger en perfekt ljudisolering, är hundra procentigt brandsäker och är dessutom, genom vår patenterade specialtillverkning, absolut rak.

Den är kemisk neutral, *fri från fukt* och synnerligen lättarbetad. Kort sagt: Walla-plattan motsvarar alla de krav man måste ställa på modernt mellanväggsmaterial.

TEGELBRUKSAKTIEBOLAGET

WALLA



KATRINEHOLM

Postadress: Katrineholm.

Tel.: 132 30



ARKITEKTURENS UTTRYCKSMEDEL

DK 72.01

Att en utövande arkitekt just nu ger sig i kast med att söka formulera en arkitektur-teori och därvid ingalunda utgår från praktisk-funktionella synpunkter utan från början till slut ägnar sig åt formens och färgens psykologi samt den estetiska värderingen av form och färg, måste betecknas såsom någonting utomordentligt betydelsefullt. Den funktionella rationalismen har så länge varit nära nog allenarådande — i teorin — att man rent av kan få en känsla av frigörelse inför en dylik företeelse. Sven Hesselgren har dessutom givit ut sin bok, *Arkitekturens uttrycksmedel* först efter många år av intensivt hängivet studium. Det är alltså inte fråga om någonting tillfälligt eller lättfångat. Vi bjudas frukterna av det mest allvarliga arbete.

Hesselgren har i främsta rummet grundat sitt arbete på verkligt ingående studier i den moderna gestalt-psykologien. Hans beläsenhet och hans kunnande på detta forskningsområde äro imponerande. Kanske de t. o. m. te sig allt för imponerande i en bok som väl dock framför allt vänder sig till den utövande arkitekten och måste antagas syfta till att lära denne

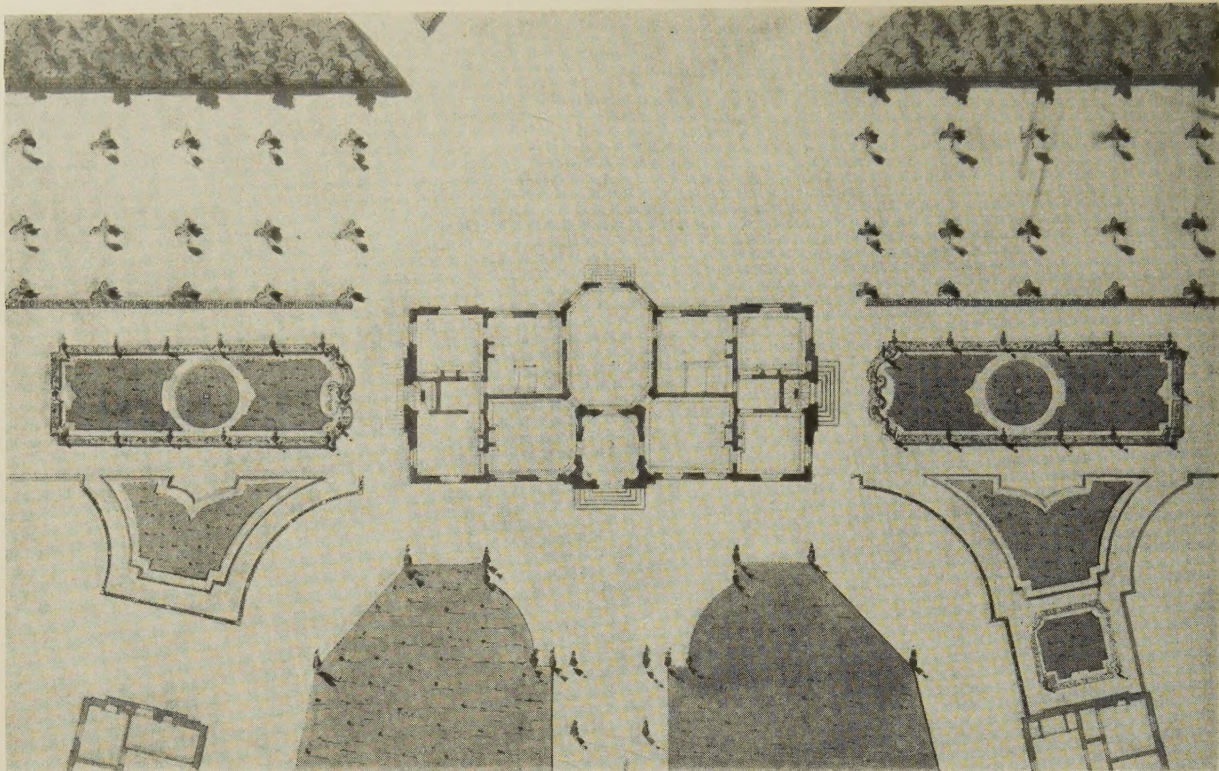
teoretiskt förstå och behärska sitt formskapande. Ty en sådan bok får inte gärna vara *lärd* i sitt sätt att framträda, inte kräva tillägnandet av en invecklad vokabulär. En vokabulär, som dessutom vid närmare studium visar sig vara i hög grad överflödig. Varför t. ex. använda ordet *semantik* i stället för betydelse-lära?

Man skulle m. a. o. kunna önska att Hesselgren omsatt sina förvisso djupgående kunskaper i gestalt-psykologi och psykologi överhuvudtaget i enkelt tillgängligt svenskt språk.

Måhända har i dylikt avseende avhandlingsformen varit ödesdiger. Den torde ha inbjudit till att söka göra en insats på gestalt-psykologiens fält.

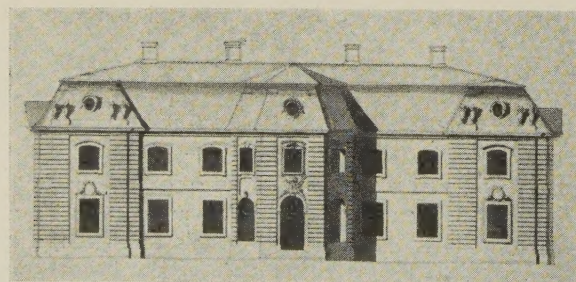
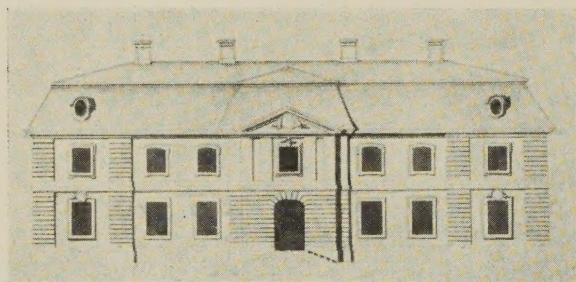
Genom hela verket lyser emellertid författarens entusiasm för uppgiften. Läsaren smittas av denna entusiasm. Man förstår så väl att Sven Hesselgren är en av dem som inte kunna arbeta utan att söka förklara för sig själv och andra sitt arbetandes *varför?* och *huru?* Han har uppenbarligen mycket tidigt satt sig målet före att åstadkomma en uttömmande arkitekturteori, en arkitekturteori, som av enkla klara elementär-förhållanden logiskt deducerar fram den komplicerade helheten. Litet varstades i boken gör

Vinjetten: Arkitekturdetalj från påvepalatset i Viterbo. Foto. L. Olsson.



Carl Hårleman. Ritningar till Svartsjö slott. Plan och fasader. — Bilderna förmedla tillsammans föreställningen om en sällsynt hel och fast byggnads-gestalt, organiserad som ett rumsslutande murskal. Fönsterhål och porthål ge relation mellan omslutande rymd och infallt rumsinnehåll. Inte minst betydelsefulla äro takkupornas hålslag, vilka framhåva att även taket utgör en del av det rumsslutande tunna byggnadsskalet. Inom detta skal markeras så medelst rustik, lister, omfattningar och pilastrar m.m. vissa kroppsliga funktionssammanhang, vilka omdana sagda skal till en rik arkitektonisk gestalt med sammanslutning kring portens håls-lag, rörelse utåt i flygelbildningarna, resning genom staplandet av ele-ment på element, etc. Inte minst rik i motsättningar och inre korrespondens är relationen mellan främre och bakre fasad — inom den totala gestaltbild-ningen.

(Ur Slottsarkivet)



sig alltså en dylik målsättning förnimbar. Inte minst i själva planläggningen, som går steg för steg från elementen till det mera sammansatta.

Men så har författaren gjort bekantskapen med gestalt-psykologien, som ju uppfattar varje psykisk akt såsom ett odelbart helt, ingalunda sammansatt av element. Man kan visserligen analysera fram beståndsdelarna i en dylik akt men däremot inte isolera dem utan att de förändras. Blott i helheten äga de sin verklighet. Sins emellan genomtränga de varandra under ömsesidig påverkan.

Det kan då tyckas att konsekvensen borde bli den, att arkitekturteoretiskt studium skulle börja med den rika helheten, med iakttagandet av vad som försiggår i ens eget sinne vid en bestämd arkitekturupplevelse, samt att man därifrån skulle följa den ena detaljiakt-tagelsen efter den andra i systematiskt, isolerande studium. För att sedan pröva mot »verkligheten» i dess totala sammanhang på nytt och gång på gång.

Så har Hesselgren emellertid ingalunda gått till-väga. Han har alls inte velat släppa sin logiska och experimentella, elementen isolerande uppläggning. Visserligen försummar han intet tillfälle att belysa hur beroende elementen äro av den helhet vari de ingå. Men han bygger dock steg för steg upp mera sammansatta helheter av de element, vars studium han nyss genomarbetat. Och detta sammanhänger därmed att han tagit sin uppgift såsom en experimen-tell, grundlig detaljforskning.

I synnerhet gäller detta sistnämnda om bokens två första delar, vilka avhandla varseblivningens psyko-logi, respektive den estetiska värderingen av varse-blivningarna. I dessa båda avsnitt bringas läsaren i kontakt med den nyare psykologiens rön på om-rådet. Skada bara att framställningen ställvis kon-

centererats ända därhän att man förutsättes ha kunskaper som nog inte tillhåller normal allmänbildning. Denna koncentration synes vara resultatet av »den praxis som förbjuder ett utförligt framställande av kända fakta i en akademisk avhandling» (förordet). Man måste emellertid beklaga att författaren inte kunnat sätta sig över dylika formella svårigheter. Klarheten och åskådligheten ha blivit lidande.

Behandlingen av pregnans och pregnansförhållanden i andra delen ger en fast och säker utgångspunkt för framställningen av den konstnärliga värderingen. Alldeles särskilt värdefull är härvidlag Hesselgrens färglära. Avsnittet om färg och ljus är otvivelaktigt mycket upplysande och belärande. Här kan var och en som sysslar med dylika ting i byggande eller inredning vinna kunskap och överblick beträffande sitt eget arbete. Åtskilligt av det som man dagligdags i dylikt arbete strävar att erfarenhetsmässigt och intuitivt behärska vinner i detta avsnitt åskådlig klarhet och reda.

Alldeles lika självklart och uppredande ter sig måhända inte tredje delens framställning av »betydelsebegreppet». Efter en orienterande monstring av konventionella betydelser, associativa sådana och spontana ägnas framställningen åt ett studium av de sistnämnda, vilka uppdelas i trenne huvudgrupper: bety-

delser som avse funktions-uttryck, uttryck för konstruktiva förhållanden samt uttryck för materialkaraktär.

Funktions-uttrycken karakteriseras i följande kategorier: att fattas av handen, att stödja kroppen, att innesluta något, att vara underlag, att upptaga statiska och dynamiska krafter, att skydda och begränsa, att öppna och förbinda, att dirigera materiella nyttigheter, att röra sig framåt, bana sig väg, verktygs-uttryck.

Naturligtvis kan en dylik uppdelning diskuteras. Man kan göra översikten annorlunda. Men sådan den framlägges fyller den sin uppgift.

Emellertid må ifrågasättas huruvida dess sista avdelning, *den komplicerade funktionens uttryck*, verkligen ger uttryck för den komplicerade arkitektoniska helhetens förhållanden. Väl opererar Hesselgren hela tiden med vad man väl lämpligen kallar den arkitektoniska gestaltens begrepp. Men då han med gestaltpsykologien lånar ordet *gestalt* för ett långt vidsträcktare bruk än dess allmänt språkliga innebörd täcker, så blir det en viss svårighet att låta den enkla innebörden framträda med full pregnans.

Och det kan ifrågasättas huruvida inte den arkitektoniska gestaltbildningen fattad i sin enkelt allmängiltiga innebörd, borde ha fått ett eget avsnitt

Le Corbusiers Marseille-hus. — Man kan inte bestämma betydelsevärdena hos en dylik byggnad genom att analysera blott med tillämpande av kategorier sådana som »att innesluta något», »att vara underlag», »att upptaga statiska och dynamiska krafter», »att skydda och begränsa», »att öppna och förbinda», etc. Det återstår dock alltid till slut här likaväl som i Hårlemans lilla slottsbyggnad någonting som har relation till byggnaden såsom en helhet, såsom byggnadsgestalt, ehuru denna gestalt här är koncipierad på ett helt annat sätt än i klassiserande arkitektur, med en annan art av kroppsligt sammanhang. I en arkitektonisk formlära måste denna art av total gestaltbildning behandlas ingående analytiskt.

Foto: L. Olsson.



i framställningen. Varje uttryck förutsätter en bärare av detta uttryck, en gestalt. Analyserar man ett arkitekturintryck skall man ständigt finna huru väsentlig gestaltföreställningen är i detsamma, vare sig det gäller ett grekiskt tempel eller en modern betongbyggnad. Vi kunna ingalunda lösgöra föreställningen om funktionsuttrycken från föreställningen om den arkitektoniska gestalt som har dessa uttryck.

I Hesselgrens analyser kommer detta givetvis också ständigt till synes ehuru så att säga »mellan raderna». Man saknar m. a. o. i denna teoretiska utredning om arkitekturens uttrycksmedel en klagörande framställning om den arkitektoniska gestaltens problem. Därmed sammanhänger uppenbarligen bild- och exempelvalet i här ifrågavarande avsnitt, vilka i ganska ringa grad gälla husbyggnader. Möbelkonst, konsthantverk och ingenjörskonstruktioner svara för huvudparten av exemplen. Där en byggnad verkligen framförs blir analysen ganska knapphändig (Stockholms Stadsbibliotek). Och dock vore det här som t. ex. murverkets, träväggens, stolpverkets och balkens uttrycksvärden kunde väntas avhandlade.

I byggnadskonstens historiska utveckling har den arkitektoniska gestaltbildningen helt naturligt spelat en huvudroll. Inte minst under nyare tid. Utan att fixera gestaltbildningens problem skulle det bl. a. inte vara möjligt att skildra hur den »moderna» inriktningen under upplysningstidevarvet mödosamt banar sin väg. Ej heller huru den under loppet av 1800-talet låter andra faktorer än de gestaltbildande nå allt mera utslagsgivande roll.

I Hesselgrens avhandling skulle överhuvudtaget ett ökat mått av historiskt studium ha varit ägnat att åstadkomma klarhet och distinktion.

Den moderna (uttrycket fattat i vidaste bemärkelse och avseende tiden från och med 1700-talets början) inriktningen får hos Hesselgren några av sina huvudpunkter mycket klart belysta i kapitlen om konstruktions- och materialuttrycken. Särskilt det förstnämnda partiet synes mig lyckligt och instruktivt i sin uppläggning. I materialavsnittet torde man däremot med skäl kunna infoga vissa randanmärkningar.

Hesselgren synes uppfatta material dels ur synpunkten av formbarhet, dvs. böjlighet, seghet, sprödhet etc., dels med hänsyn till hans kategorier taktilvärden, gräng, textur, färg m. fl. Men uppfattningen av material såsom ett stycke tillvaro, såsom materialitet med egenskaper sådana som fiberbyggnad, genomlysning, kornig struktur, inre stofflighet behandlas åtminstone inte. Man får föreställningen om en arkitektonisk formvärld som äger värden av plastisk art, av rumsbildande natur, som äger färg och ytstruktur men som näppeligen räknar med stoffet såsom materia i någon högre grad.

Måhända har detta sitt samband med bristen på klarhet ifråga om den arkitektoniska gestaltbildningen. Ty materieföreställningarna utgöra givetvis det substrat varikring gestaltuppfattningen samlar sig. Alltså även här en ofullständighet i avhandlingens systematik.

Det är en viktig punkt, detta. Om alla de från renässansen utgående strömningarna låta gestaltbildningen vara arkitekturens a och o så danar där-

emot gammalkristen byggnadskonst med huvudvikten lagd på materialitetens uttrycksvärden. Och under 1800- och 1900-talen varsnar man en ständig kamp mellan dessa båda inriktningar. Allt det myckna som har utgångspunkt i Ruskin-Morrisrörelsen bygger på materialiteten först och främst, medan funktionalismen och dess föregångare på 1800-talet lika klart låta gestaltbildningen vara någonting som med hjälp av konstruktionsuttryck når ytterst egenartade formvärden.

Fjärde avsnittet avhandlar *Varseblivning, uttryck och emotion*. Hesselgren klargör med några exempel från bildkonsten — Dürers Riddaren, döden och djävulen och en tavla av Carl Larsson — känslolaget i ett konstverk samt övergår därpå till ett rätt kortfattat studium av former och färger i deras känslomässiga relationer. Även här saknar man behandlingen av egentligt arkitektoniska frågor. Mellan Dürer och frågan om *öppet* och *slutet* i allra enklaste kurva foga några exempel på *sötaktighet—kärvhet* in sig jämte en smula om färgernas känslobetoning; man får en glimt av relationen figur — och — botten, ehuru alls inte i vad angår arkitektur. Endast beträffande grängen i en putsyta och gradationerna i palazzo Riccardis i Florens rustikrelief dras det arkitektoniska in i diskussionen.

Och dock erbjöde sig just i detta sammanhang så utomordentligt viktiga och betydelsefulla frågor, t. ex. förhållandet mellan vägg och väggöppning just med hänsyn till problemet figur—botten. I stället ventileras i kapitlet *Ornament och mönster* motsvarande ting, huvudsakligen med tapetmönster såsom undersökningsobjekt — och förvisso med utomordentligt goda blickpunkter och resultat. Men hade här ävenledes ett kapitel om arkitekturens motsvarande förhållanden blivit oss förunnat så hade däri oundvikligen gestaltproblemen — i ovan angivna mening — kommit upp till behandling. Man kan inte nog förvåna sig över denna brist på intresse för de vitalaste av arkitektoniska frågor. Mellan bildkonstens betydelse- och känslösammanhang och elementen i formläran gapar en väldig lucka. Vill man tolka elakt kunde man peka på det kända förhållandet att psykologerna av faccket visa just motsvarande knippen av ämnesval i sina böcker om form och färg.

Vore det inte en rimlig önskan att Hesselgren med sina utomordentliga kunskaper bereddes tillfälle syssla teoretiskt med de *arkitektoniska* problem vilka ovan antydningssvis berörts?

I ett enda av bokens huvudavsnitt ägnas analyser nära nog helt åt arkitektur och arkitektoniska spörsmål, det vidlyftiga, avslutande femte avsnittet, avhandlande *Den arkitektoniska rumsupplevelsen*.

Jag vill här gärna med tacksamhet och glädje ge erkännande åt såväl helhet som detalj i detta avsnitt. Man må här som i arbetet i övrigt i åtskilligt ha andra åsikter och man må reta sig på vissa snusfornuftigheter, men om man vid läsningen accepterar författarens premisser så måste man otvivelaktigt livligt uppskatta det konsekventa och livfulla i detta avsnitt, som låter arbetets alla olika trådar hopsamlas och förenas till en konstfull vävnad.

Visserligen kan jag för min del inte nöja mig med att uppfatta rum på Hesselgrens sätt. Man kan inte

komma tillrätta med byggnadskonstens historiska utveckling och olika uttrycksformer enbart med tillämpande av hans grepp. Det är ibland ganska prövande att följa hans behandling av historiska exempel, i synnerhet kanske på grund av den överlägsna tonen, som låter skymta den uppfattningen att helt värdefull blir ingen iakttagelse förr än den genomgått den experimentella prövningens skärseld. I synnerhet sedan man med uppmärksamhet genomplöjt Hesselgrens bok finner man sig nog manad att reducera sin uppskattning av den experimentella prövningens värde. Den kan omöjligen nå fram till de väsentliga sammanhangen. Blott vissa elementära förhållanden, mer eller mindre framgångsrikt isolerade

ur den helhet vari de höra hemma, kunna på detta sätt bli åtkomliga.

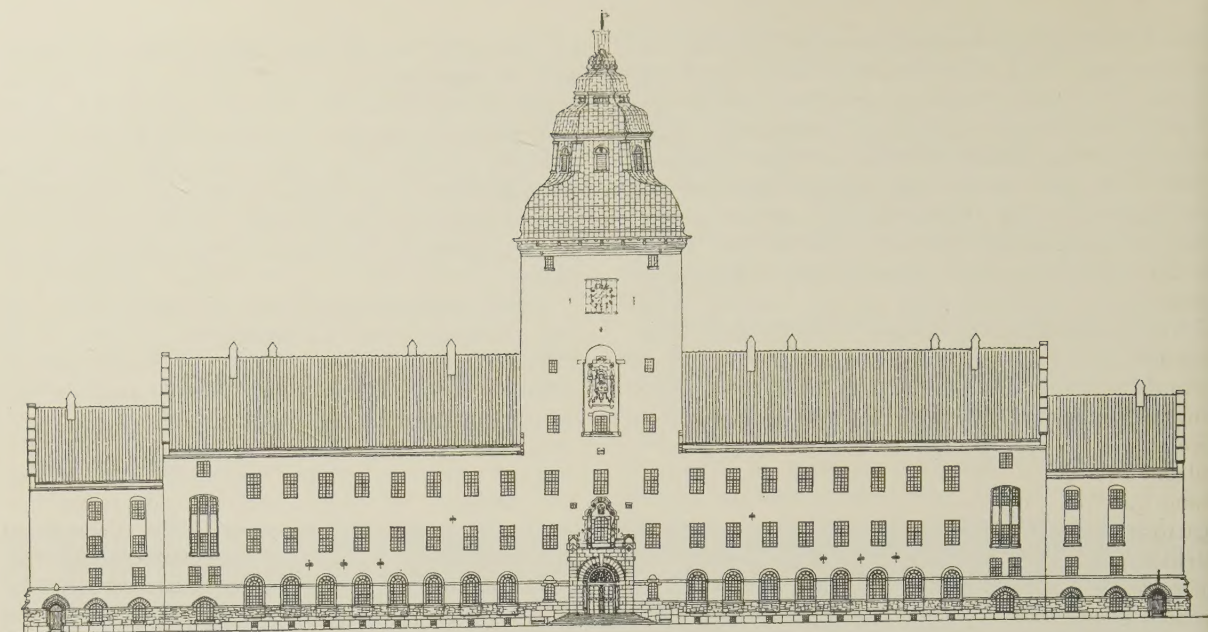
Hesselgrens avhandling har så vitt jag kan döma lidit genom författarens överskattning av de experimentella möjligheterna. Just de frågor som framför allt borde ha penetrerats torde vara svårtillgängliga för denna art av prövning. Hesselgren har själv i sitt utmärkta avsnitt om rumsupplevelsen ådagalagt detta.

Boken inbjuder osökt till den reflektionen, att, sedan Hesselgren nu i avhandlingens form givit sitt lärdomsprov, han borde kunna vara mogen för att giva en allmänfattlig och lättillgänglig framställning av arkitekturens uttrycksmedel.

Erik Lundberg



Detalj av kyrkorummet i »Galla Placidias gravkapell» i Ravenna. — Mosaikbeklädningen består av små glaskuber av olika färger och konsistens. De gröna, tegelröda och vita ha musselskalets stoffighet och de reflektera ljuset till större delen i ytskiktet. De blå glaskuberna återigen ha långt större ljusgenomsläpplighet och förefalla reflektera ljuset ej endast i ytan utan överallt inne i sin massa, ända bort i innerytan. Ofärgade klara glasbitar ha ytan belagd med en guldhinna, vilken blänkbryter ljuset alldeles direkt och plötsligt. — Här är det inte nog att analysera färgton, mättnad, ljusstyrka etc. Ej heller att tillämpa kategorier sådana som gräng, textur och liknande. Stoffligheten utgör här någonting egenartat, en individuell materieverklighet, varikring arkitektoniska eller konstnärliga gestaltvärden samla sig. Foto: L. Olsson.



CARL WESTMAN OCH NATIONALROMANTIKEN

DK 92 Carl Westman
72.01

Den fattiga svenska arkitekturlitteraturen har fått ett mycket värdefullt tillskott genom *Bertil Palms* avhandling »*Arkitekten Carl Westman, 1866—1936*». Gleerups förlag, 1954. Med djup sympati och förståelse har Palm närmast sig föremålet för sin avhandling, och han har — med någon hjälp av Magnus Poulsson, Erik Lallerstedt och sonen Ragnar Westman — lyckats i den svåra uppgiften att teckna en bild av den mörkfulla personlighet, som Westman var. Det är välgörande och helt i föremålets anda, att denna monografi blivit enkel och rättfram, utan de krumelurer, som ofta vanpryder den tyskpåverkade konstillitteraturen. Från verk till verk får man här följa Westmans utveckling, som villabyggare, som möbelritare, som skapare av monumentalbyggnader och som sjukhusarkitekt. Inte minst intressant är redogörelsen för den tidigare, mindre kända fasen av Westmans verksamhet, den då han stod som förkämpe för en frisk ungdomlig opposition gentemot akademisk slentrian. Strävan efter ärlighet och hållfast enkelhet var från början till slut utmärkande för Westman; som Palm riktigt framhåller är hans utvecklingslinje rak och konsekvent. Hans successiva övergång från sin av Richardson, Woysey m. fl. påverkade tidigare inriktning till en strängare förenkling och en massivare formgivning är ingalunda ett reaktionärt återfall, utan betecknar en växande mognad och en mera målmedveten självständighet. Endast under sina sista år, då hans arbetsuppgifter blev allt för överväldigade, förlorade Westman ibland något av sitt säkra fotfäste. Han var individualist och ingen organi-

satör; då han till sist inte ensam kunde bemästra sina uppgifter — trots sin järnflit — utan måste lita till sina medhjälpare, kom därför stundom något obestämt och för honom i grunden väsensfrämmande in i hans konst. Här kan man måhända tala om någon tillbakagång. Likväl visar de olika stadierna av projektet till Karolinska sjukhuset, hur tappert Westman kämpade för att återvinna sitt eget personliga grepp om ämnet och hur han även lyckats därmed, då döden till slut fällde honom mitt under arbetet med denna hans största uppgift.

Palms redogörelse kännetecknas av objektivitet och saklighet. Med för en icke fackman ovanlig strävan till saklighet har han sökt redogöra även för de problem av praktisk och teknisk natur, som måste vara förutsättningen för arkitektens planlösning och formgivning. Ibland kanske objektiviteten närmar sig en alltför okritisk välvilja; det är t. ex. svårt åtminstone för undertecknad att instämma i författarens omdöme om Beckomberga sjukhus — ett av Westmans mindre lyckliga arbeten — som ett verk »av tidlös, avklarad ro, av äkta klassicism».

Den mest intressanta delen av Palms avhandling, jämte kapitlet om villaarkitekten, synes undertecknad vara den avslutande sammanfattningen. Den kritiska analys, som Palm här underkastar den konsthistoriska klichén »nationalromantik», är väl värd att beaktas och utgör den egentliga anledningen till dessa rader.

Beteckningen nationalromantik har som bekant tillkommit genom analogi med en riktning inom den samtida litteraturen. Jämförelsen är emellertid, om än i vissa avseenden träffande, likväl haltande, eftersom arkitekturen är bunden av helt andra lagar än

Vinjetten: Stockholms Rådhus. Fasad mot Schtelegatan. Arkitekt Carl Westman.

litteraturen. Då beteckningen nationalromantik användes i förklenande bemärkelse, som en reaktionär rörelse, är den rent vilseledande. När den internationella jugendstilens företrädare och deras motsvarighet i Sverige, främst Boberg, gentemot Westman, Östberg, Stenhammar, Lallerstedt m. fl. framställles som banbrytare för en ny tid och som funktionalismens föregångare, ställer man sig onekligen frågan om inför vad begreppet funktionalism egentligen innebär.

I sin recension av Palms bok (Sv. D. 22.5.54) betecknar Gotthard Johansson Westmans utveckling från de tidigare villorna till rådhuset som »en utveckling genom återfall», vilket »blivit fullt klart genom den moderna arkitekturens frammarsch under 1900-talet». Liknande synpunkter har i annat sammanhang framförts av Johnny Roosval i en artikel i D. N. 3.1.1950. Det gällde i sistnämnda fall den bekanta striden mellan Östberg och Boberg om den sistnämndes förslag till Nobelstiftelsens byggnad, vilket genom Östbergs kritik fick dödsstöten. »Boberg måste dock vetat med sig», skrev Roosval, »att han, Sullivans lärjunge, varit framtidens pionjär, 1900-talets man, medan hans kritiker utgjorde les beaux restes av det passerade 1800-talet». Alltså: »Om radikalismen skulle gälla som värdemätare var Boberg trumf och Ragnar Östberg hacka».

Hela detta betraktelsesätt bygger uppenbarligen på den rent yttre ornamentala apparaten — inom vilken Boberg och jugendstilens företrädare obestriddligen var förnyare, — men har ingenting med det »funktionella» (om nu detta ord verkligen skall ha någon mening) att göra. Ragnar Östbergs kritik var alltigenom byggd på rent sakliga, arkitektoniskt och konstruktivt klara grunder. Den pekade på frånvaron av logiskt samband mellan plan och elevation, på den otillfredsställande rumsgestaltningen, på konstruktio-

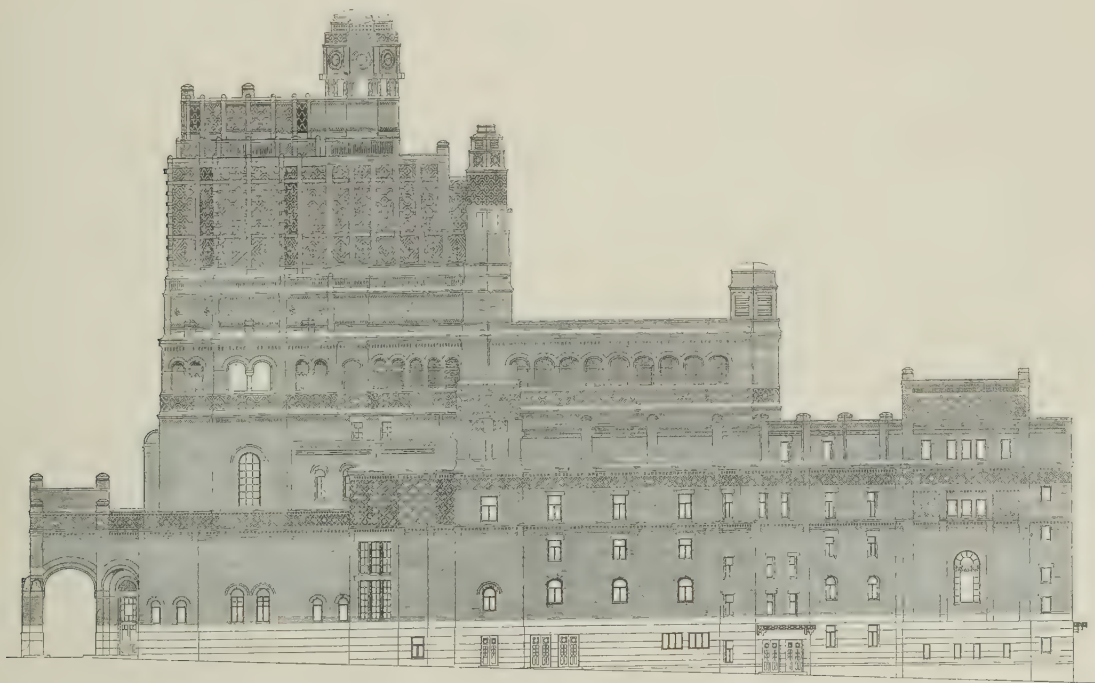
nens oklarhet, på bristande anpassning till terräng och tillfartsvägar. Bobergs Nobelhusförslag var ingenting annat än ett yttre skal, ett slags avläggare av den indiska pagoden, självfallet mycket fattigare och trots uppbådet av stor arkitektonisk apparat charmlöst och torrt, ett skal utan kärna, eftersom huvudsaken, den stora festsalen, i exteriören helt undertryckts.

Det behövs inte mycket kännedom om Bobergs verk för att inse, att hans »radikalism», om än under påverkan av bl. a. Sullivan (att beteckna B. som »Sullivans lärjunge» torde innebära någon överdrift) i början uppriskande, dock knappast sträckte sig mer än till ytan, till den dekorativa apparaten, där hans obestriddliga talang verkligen gjorde honom till nydanare. Men hans planer är nästan genomgående svaga, sambandet mellan plan och uppbyggnad lösligt, konstruktivt ovidkommande element dominerar kompositionen. Logiskt ledde Bobergs utveckling till utställningarnas »orientaliska» eller »bal-tiska» arkitektur av gips och säckväv.

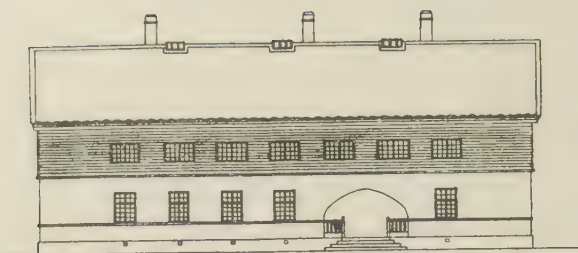
Vad var nu i grunden kännetecknande för den riktning, som fått beteckningen nationalromantik, och hur hade den uppkommit? Två särskilda källor är lätta att påvisa: dels den strävan att ersätta 1800-talets gips-, puts- och gjutjärnsarkitektur med gedignare material och konstruktioner, vars främste företrädare var I. G. Clason, dels den danska hantverkligt traditionsbundna byggnadskonsten med Martin Nyrop i spetsen. Medan Clason ännu i huvudsak är bunden av stilarkitekturen har danskarna med Nyrop, Klint m. fl. funnit sin egen, på inhemsk tradition byggda väg — den grund, på vilken även den radikala danska arkitekturen ännu i dag bygger.

På en motsvarande säker grund ville nu också den svenska s. k. nationalromantikens företrädare börja bygga.

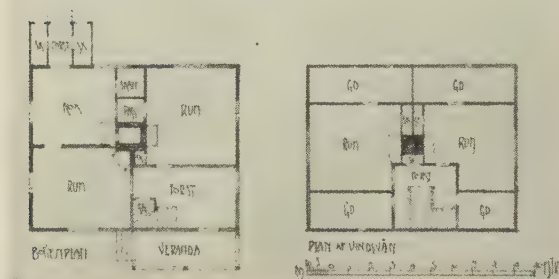
Det senare 1800-talets arkitektur var en teater-



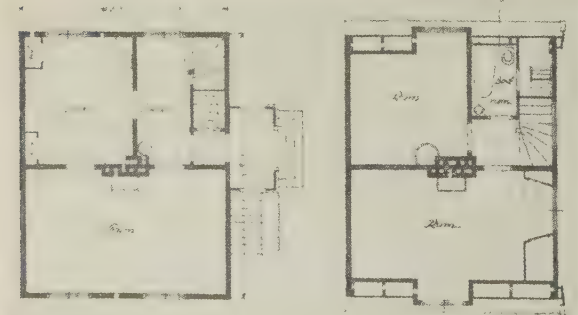
Ferdinand Boberg: Förslag till Nobelbyggnad. Sidofasad mot sydost. (Ur Nobelstiftelsens arkiv.)



Carl Westman: Förslag till elevbyggnad vid Skogsläroverket å Kloten. 1907.



Ovan: Carl Westman: Ritning till arbetarbostad i Bjärka-Säby. 1900.



Ovan: Carl Westman: Typritning till två-familjshus i Landala egna-hemsområde. 1913. Gatufasad och planer.

arkitektur, där fasaden ofta var ett, interiören ett annat och baksidan något tredje.

Det var kampen *mot* denna falska teaterarkitektur, mot ihålligheten och skenet, mot de dyrbara och meningslösa ornamenten, mot allt långods som »nationalromantikens» företrädare öppnade. Det var en kamp för det äkta och bestående, för det gedigna och beprövade, för kvalitet i stället för prål. Och märk väl! i detta program fanns också ett socialt patos, visserligen — och självfallet — i relation till sin tid, men ärligt och aktivt. Medan Boberg t. ex. drogs till hovkretsarna och Clason var aristokratiens arkitekt, var nationalromantikens företrädare i allmänhet politiskt radikala. Både Östberg och Westman ivrade i sin ungdom för bättre bostäder åt de mindre bemedlade, höll föredrag, ritade typritningar och agiterade. Deras program var: hänsyn för det mänskliga, för vardagslivet, byggnadens yttre som ett uttryck för dess inre funktioner, enkla och billiga konstruktioner, låga underhållskostnader, hemtrevnad och ändamålsenlighet.

Detta program må väl kallas funktionellt och realistiskt, säkerligen i långt högre grad än den samtida internationella Jugendstilens, som väsentligast låg på det dekorativa och exklusiva planet.

Och detta program fullföljdes, även sedan vederbörande arkitekter blivit berömda och fått mera monumentala uppgifter. Varken förr eller senare har på hundratals år skapats så gedigna, så sunt konstruerade och i underhåll billigare byggnader än under denna epok. Om det var romantik, så var det sannerligen en romantik med bägge benen på jorden. Det kan vara en öppen fråga, vilket som ur funktionell synpunkt är sämst, för små fönster eller för stora. Men bortsett härifrån är både Westmans rådhus och Östbergs Östermalmsskola byggnader, som väl tjäna sitt ändamål och troligen kommer att göra det ännu länge sedan den »funktionalistiska» epokens byggnader har skattat åt förgängelsen. Att formerna i dessa byggnader mer anknyter till gamla svenska förebilder än till utländska, som var fallet med den tidigare generationens verk, kan väl knappast tagas till intäkt för beteckningen romantik. I fall denna beteckning betyder flykt från nuet och dess krav, är väl den riktning mest romantisk, som minst fyller kraven. Den tid, som föregick »nationalromantiken» flydde både från tiden och från rummet. Och att beteckna Jugendstilens dimböljande utsvävningar som mer »realistiska» förefaller underligt.

Klart romantisk var däremot 20-talets nyklassicism, främst företrädd av Asplund i hans verk från denna tid (Skandiabiografen, Snellmans villa, Listers häradstingshus m. fl.) men även av Markelius, Leverentz m. fl.

Om man till äventyrs dömer hela den »nationalromantiska» riktningen efter Stockholms Stadshus, så kan inte nog kraftigt betonas, att det utgör ett särfall, där arkitektens intensiva strävan efter skönhet och stämning lett till något, som verkligen förtjänar att kallas romantik — eller snarare ett slags teaterarkitektur, ehuru, av gott märke. Stadshuset är i så motto inte typiskt för riktningen, inte ens för Östbergs produktion i övrigt (jfr t. ex. det samtidiga Patentverket).

Och likväl, hör en konsthistorikers röst, nej tvennes eller trennes: »Man hör stundom stadshuset karaktäriseras som ett huvudsakligen romantiskt verk. Ingenting kan vara oriktigare» (Sigurd Curman). »Östbergs Stadthaus wird nun geradezu das Wahrzeichen dieser neuen nordischen Sachlichkeit» (Stryzgovski). Bägge uttalandena i den av Roosval redige-

rade boken om Stockholms Stadshus. Och slutligen Roosval själv: »Den (nämligen den tekniska skildringen av stadshuset) skall visa, att en byggnad som så artigt räcker handen åt det gamla Stockholm likväl i sin benstomme och sitt nervsystem är ett äkta nutidsbarn».

Ja, vad skall man nu tro om den konsthistoriska sakkunskapen och allt vad den så »klart» bevisar!

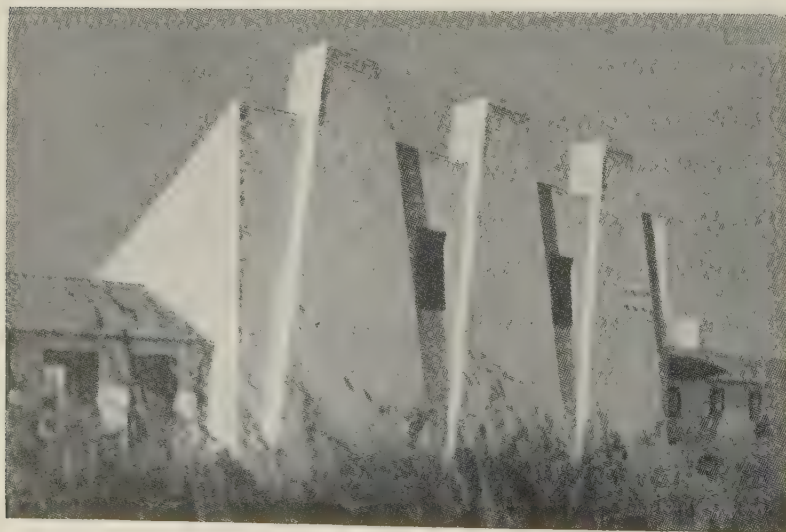
Hakon Ahlberg

Carl Westman: Läkarsällskapets hus i Stockholm. 1904. Fasaden mot Klara Östra Kyrkogata. Foto: L Olsson.





Ovan: Arne Jacobsen: Hyreshus i Jaegersborgs Allé. 1952.



T. v: Arne Jacobsen: Fiskrøkeri i Oddens hamn. 1943.

EN ARKITEKT I FANTASINS MUSEUM

DK 92 Arne Jacobsen

Varje år utkommer en ström av biografier och monografier över större eller mindre målare och bildhuggare. Så gott som varje konstnär som har något väsentligare på hjärtat och uttrycker det reproduktionsdugligt kan räkna med att förr eller senare komma med i någon av de många konstabkserierna. När det gäller några av den moderna bildkonstens giganter, t. ex. Picasso, Matisse eller Klee, har litteraturen under det sista årtiondet blivit oöverskådlig. Bildkonstens tryckerier arbetar för fullt, medan själva konstverken försvinner i privatsamlarnas gömmor och i museernas magasin.

Men just i och med denna fotografins och reproduktionskonstens utveckling öppnades det väldiga fantasins museum, le musée imaginaire, som Malraux nämner det. Ett museum som ständigt expanderar. I sin egen bokhylla kan man i avbildning förvara fler konstverk än något verkligt museum kan rymma. Med dessa möjligheter till överblick glömmar man lätt att det inte var alltför länge sedan all inträngande kännedom om bildkonsten och arkitekturen måste bygga på vad man själv sett i verkligheten.

Böcker om arkitekter är mer sällsynta. I de nordiska länderna är en bok om en ännu verksam arkitekt en raritet. I Danmark har man emellertid planerat att utge en serie biografier på Arkitektens förlag över nu levande arkitekter och inlett denna serie med en bok om Arne Jacobsen. (*Arkitekten Arne Jacobsen*. Arkitektens Förlag, Köpenhamn. Med en inledande uppsats av Johan Pedersen.)

Arkitektur är något som angår alla och envar, i långt högre grad än måleri och skulptur, sägs det i förordet, och arkitekturen anses ibland vara den högsta av konstarterna, den som tager de övriga i sin tjänst. När nu årligen så många böcker om bildkonstnärer utkommer finns det rimligtvis ingen anledning att inte också presentera arkitekten och hans verk.

Att valet i första hand fallit på Arne Jacobsen är inte svårt att förstå. Han är en arkitekt som arbetar med blyertsen i handen och använder få medarbetare och de byggnader han ritat är därför i hög grad personliga skapelser. Hans arkitektur har vidare kvalitét av just den art som väl kan registreras av foto-

grafiet och som gör den lätt tillgänglig även för andra än fackmän. Produktionen är mycket mångsidig, förutom byggnader har han ritat textilier, tapeter, möbler och armatur. Dessutom fotograferar han själv fint och är en skicklig akvarellmålare, vilket allt bidrar till att ge boken en utpräglat populär kvalitet. Det har också blivit en minst lika vacker bok som om det gällt en målارbiografi, smakfull och elegant, en passande inramning till Arne Jacobsens extroverta arkitektur.

Ett av de mest anmärkningsvärda dragen i Jacobsens arkitektur är att han lyckats sammansmälta tidens moderna formspråk, som han uppenbarligen har stor dragning till, med en nyktrare dansk byggnadstradition. Hans eget hus från år 1928—29 är ännu helt corbusianskt i sin anda, men i villan för direktör P. Munck lämnar han sitt väsentligaste bidrag till utformningen av den speciella danska villastilen. Denna villa är med sitt fasadtegel och relativt brant resta tegeltak lämpligare för danskt klimat än den franska modernismen. Stilen har släktskap med engelsk arkitektur (Lutyens och Bailie Scott), men är bättre anpassad till nutidens krav på ljus och luft är denna engelska arkitektur med rötter i det förgångna. I senare verk, kanske tydligast i de internationellt mycket uppmärksammade kedjehusen i Spholm har dessa båda sidor i Jacobsens arkitektur sammansmält på ett övertygande sätt. Det är ett klart uttryck för en internationell stil med danska material, ett verk helt av vår tid men ändå på samma gång traditionsnära.

Jacobsens plankompositioner är i allmänhet förvånansvärt enkla och sällan kontrapunktiskt tänkta, någon gång ointressanta. Intresset dras i stället till uppbyggnaden som i regel har stark uttryckskraft och avslöjar arkitektens formvilja. Syftet till effekt deklarerar utan omsvep. Detaljutformningen är alltid fin, i de offentliga byggnaderna närmar den sig påtagligt Asplunds detaljbehandling. Ibland kan det bli fråga om en överarbetning eller alltför stor elegans. Sessionssalen i Århus rådhus har t. ex. fått en praktfullhet som verkar litet österländsk och som knappast kan vara helt i Århusbornas anda.

Boken om Arne Jacobsen har visat en aktuell arki-



Kedjehus i Söholm. Sydostfasaden mot havet 1950.



Kedjehus i Gentofte. 1943.

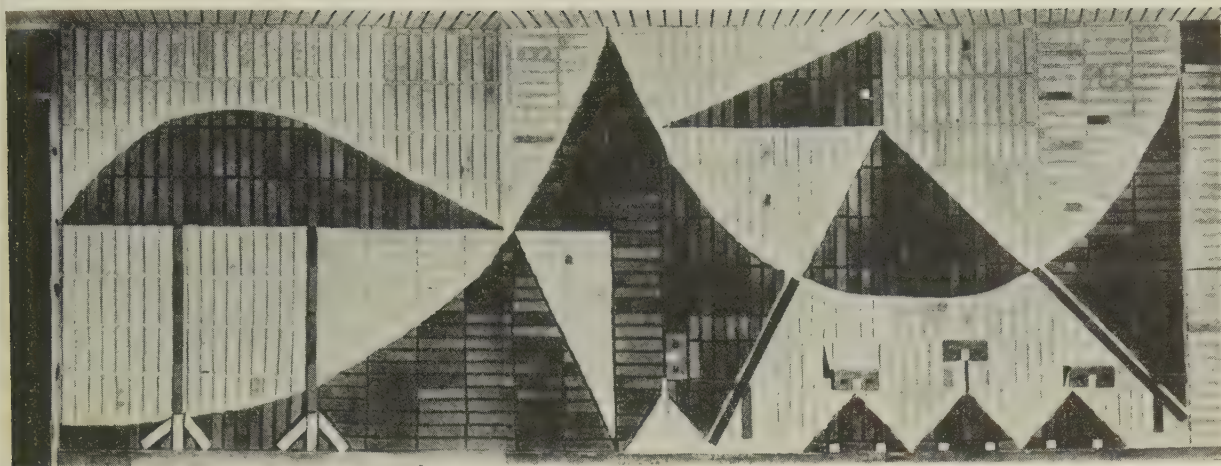
tektur som med fördel kan presenteras i den personliga formen och seriens fortsättning kan avvaktas med förväntningar. Likväl kan man vara förvissad om att många arkitekter inte är övertygade om att det är så lyckligt att presentera arkitekten på samma sätt som målaren och skulptören. Detta i medvetande om att Arne Jacobsen är konstnär i mer subjektiv mening än vad nutidens arkitekt vanligen är och att denna bok därför måste ses som något mer enastående, och vidare i medvetande om att mycket av den bästa arkitekturen, kanske det mesta, skapas under ett ganska komplicerat samspel mellan flera personer eller utgör ett rent grupparbete. De ofta dragna parallellerna mellan bildkonstnärer och arkitekter och deras verk är missvisande. Bildkonstnären arbetar inte sällan direkt för le musée imaginaire, även när han inte vill erkänna det, medan arkitekten alltid kan arbeta i förvissningen om att all realiserad arkitektur kommer att utgöra en påtaglig del av verkligheten.

Öppnandet av fantasins museum och de stora möjligheterna till överblick och jämförelser är bakgrunden till konstens fortgående intellektualisering. Åskådandets njutning ersättes alltmer med förståndets och insiktens njutning, om man nu längre kan använda ordet njutning. Detta är den egenartade situation som bildkonsten har hamnat i. Arkitekturen kommer däremot alltid förbli en del av verkligheten och livet, och det museala liv arkitekterna kan leva i arkitekturböckerna är därför ganska ovidkommande.

Erik Thelaus



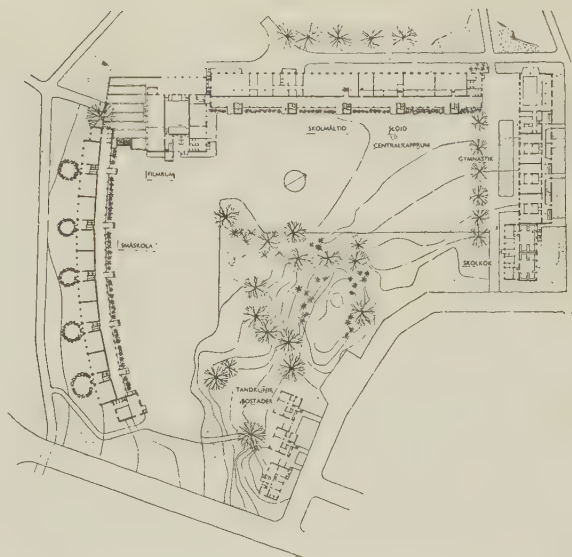
Akvarell från Positano. 1953.



EN TEGELVÄGG I VÄLLINGBY FOLKSKOLA

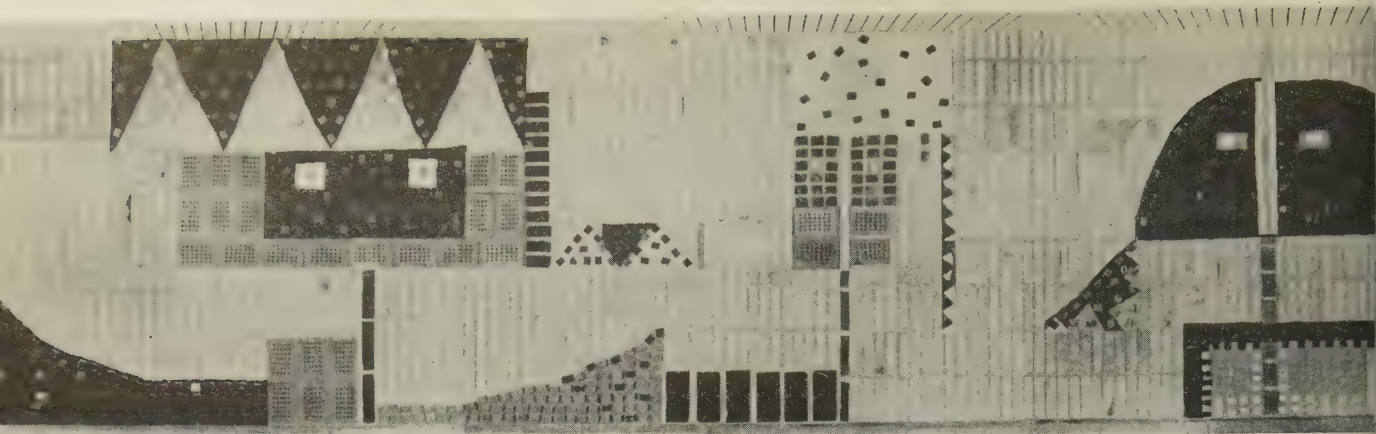
DK 729.7 (485 Vällingby)

I Vällingby folkskola, ritad av *Zimdahls arkitektkontor ab* (medarbetare Tord Hultman), har nyligen invigts en tegelvägg i en av korridorerna. Väggen är utförd under sommaren av konstnärerna *Elis Eriksson, Sven Erik Fryklund, Anders Liljefors* och *Egon Möller-Nielsen*. Uppdraget att dekorera en korridor, som sammanbinder klassrummen för skolans högre avdelning, klass 3—7, är i sin art ganska enastående. Korridorens stora längd — 110 meter — gjorde programmet synnerligen svårt för konstnärerna. Problemet att hålla samman hela denna långa vägg i en enhetlig komposition måste vid en första betraktelse verka nära nog olösligt. Givetvis anmälde sig omedelbart den lösningen att ge väggen en serie detalj- eller delkompositioner. Konstnärerna insåg emellertid snart, att en förutsättning för att lyckas måste sökas i ett försök att få en optisk förkortning av den i synnerhet för barn oändligt långa och ödsliga korridoren. Utan tegelfrisen på ena väggen förefaller korridoren nämligen längre än den är. Genom denna hedervärda ambition kunde lösningen av detaljkompositioner i en



Ovan: Situationsplan av Vällingby Folkskola. Skala 1:3 000.
Nedan: Exteriör av skolan. Foto: B Jonsson.





eller annan gestaltning avspisas; det hade väl i övrigt varit en väl enkel princip för konstnärerna.

Denna den andra möjlighetens väg att sammanhålla väggen i en enhet, är det kanske intressantaste i hela frisen.

Konsthistorien känner många fall, där exakt samma enhetlighetsproblem av en lång fris varit det centrala.



Om man går så långt tillbaks som till äldre egyptisk tid, torde problemet då knappast varit uppmärksammat, i varje fall tycks inget behov ha existerat att lösa problemet. I dessa friser, vilka ofta kunde ha en betydande längd, radades figurerna upp efter varandra utan tillstymmelse till försök att artikulera eller differentiera de deltagande människorna. Därigenom saknas också varje sammanhållande tendens. Betraktar man mittfigurerna i en sådan fris anar man visserligen frisans början eller slut genom att man vet, att den är likartad alltigenom, men man märker inte något aktivt deltagande från personernas sida; de spelar s. a. s. ingen utpräglad roll i frisen. I många av de gamla orientaliska kulturerna fanns motsvarande ändlösa upprepningar av samma motiv avbrutet endast här och var av stiliserade naturmotiv. Det är som om sigillrullar förts över hela murverk av betydande längd. I vissa fall har kanske dessa månghövdade skaror haft funktionen att visa härskares eller rikens mäktighet. Problemet har således i någon mån varit ett annat.

Man kan bestämma den traditionella frisans formala problem till att framställa en fortlöpande berättelse som har början och slut, och som skall ses från den ena sidan till den andra. En sådan lösning lider av svagheten att man, liksom var fallet i det relaterade egyptiska exemplet, vid betraktandet av en enda detalj förlorar kontakten med dramats eller berättelsens klimax, då hela frisen samtidigt ej går att överblicka. Denna svaghet löstes första gången i konsthistorien i Parthenons fris, där Fidias låter varje detalj, varje människa, varje djur i hela frisen genomsyras av dramat, dvs. låter varje person spegla huvudper-

Uppifrån och ned:

Egyptisk fris från Soltemplet vid El Amarna omkr. 1460 f. Kr.

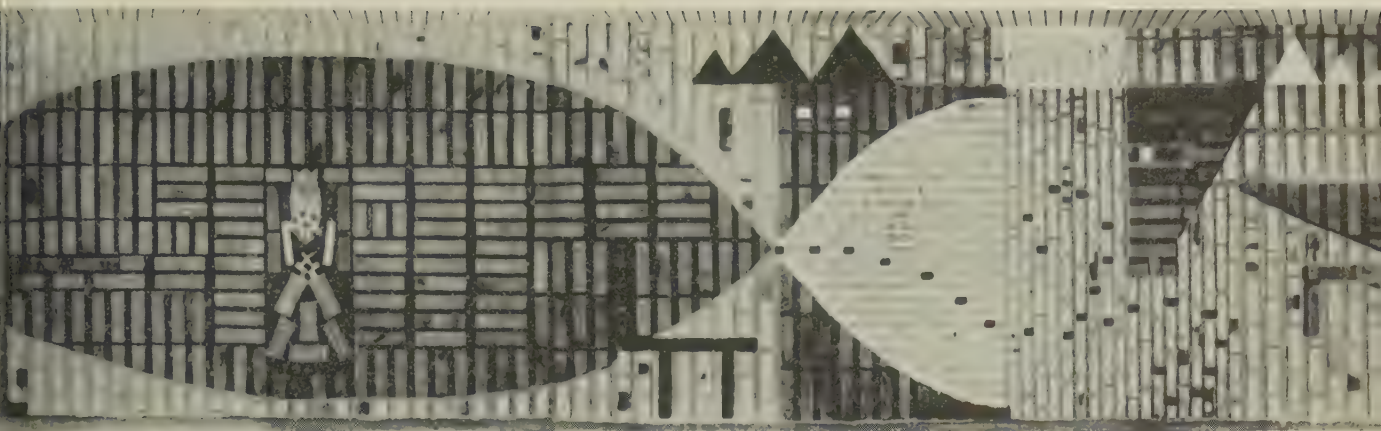
Ryttarfris från Prinias på Kreta.

Grekisk fris från 525 f. Kr.

Utkast till fris av Thorvaldsen. 1841. Thorvaldsens friser var bland de sista skulpterade friser som utförts före våra dagar.

På motsstående sida: Vällingbyfrisen under utförande. Foto: A Persson.



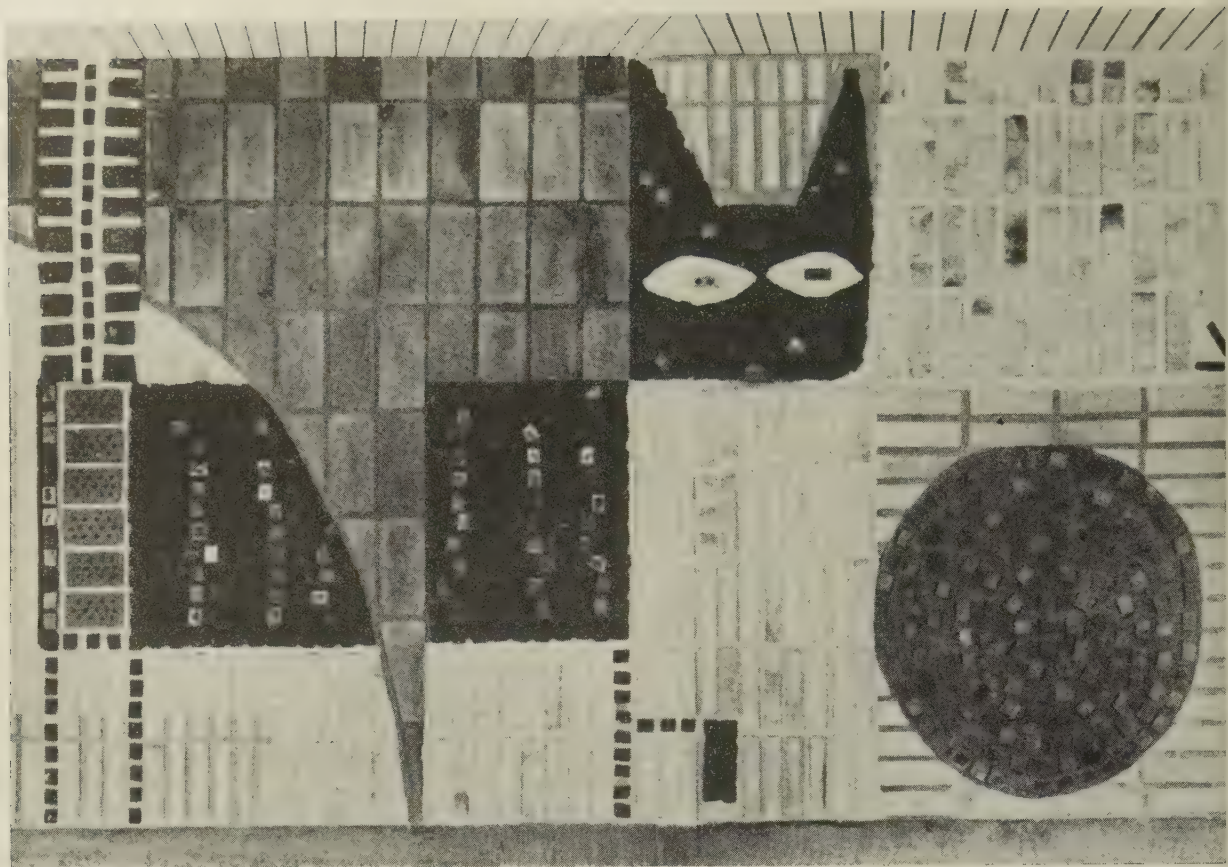


sonens psykologiska innehåll. Storheten i denna lösning blir i parthenonfrisen så mycket märkligare som denna fris på grund av sitt läge runt en byggnad inte kan ses samtidigt till mer än en fjärdedel.

Dessa två principer att arbeta med sönderdelande och med sammanhållande element existerar bredvid varandra i Vällingbyfrisen. Den sammanhållande och samtidigt rymd- och ytbildande faktorn utgöres här av en rytm i röda och gula färger. Gränslinjen mellan

dess två färger rör sig i en våglinje, ibland i mjuka kurvor uppåt eller nedåt, ibland i spetsiga toppar eller dalar. Det gula är taktilt och bildar kroppar, medan det röda bildar rymd. I denna rytm är insatta allehanda till verkligheten ibland starkt knutna, ibland starkt frigjorda ting, ömsom inflätade i varandra eller i den nyssnämnda rytmen, ömsom isärhållna. Det är dessa figurer eller »gubbar», som utgör detaljerna eller de enskilda leden i dramat. De medverkar, som





Detalj av tegelfrisen. Foto: A Persson.

antytts, icke till att sammanhålla frisen utan motverkar i stället rytmens sammanhållande tendens. Just dessa två skilda principer, som motverkar varandra, utgör kärnan i frisens estetiska spänning.

Betraktar man frisen i detalj, med början vid den vänstra sidan, finner man där en häst med ryttare insatt i den stora rytmens rymd. Ryttaren håller ett stort svärd under hästens mage riktat framåt i anfallande ställning. Omedelbart därefter kommer ett pajasansikte i form av en halvmåne — alltså ett halvt ansikte med näsan i profil och ansiktet en face. Strax därefter kommer en gubbe som de flesta barnen i skolan tolkar som en cowboy med stövlar och beväpnad till tänderna. Konstnärerna själva säger, att det är en målvakt, arkaiskt riktad åt ett håll. Han står liksom de flesta andra figurerna en face och detta är en konsekvent och avsiktlig strävan efter arkaiska drag, ty därigenom blir figurerna lättfattliga och känns igen av barnen.

De flesta övriga figurerna är för barn så väl som för vuxna lätta att bestämma. Som exempel kan nämnas sagotemat draken, prinsessan och riddaren ungefär i frisens mitt. Prinsessan sitter i drakens mage och riddaren kommer anfallande i sporrsträck från höger, för att rädda henne. Men hästen hör också till en cirkusmanege och dess clown. Drakens fruktansvärda huvud är gjort i primitiviserat perspektiv med gapet i profil och ögonen en face; alltså åter ett arkaiserande drag. Till höger om sagoscenen kommer så cirkusmanegen med en pajas, tjock och fryntlig och med stora knappar på magen just så som han ser

ut i barnens idealbild. En annan detalj som barnen fäst sig speciellt vid under de teckningstimmar, då de grundligt fått studera väggen, är mannen som spelar på sin flöjt. Till höger om honom flyger några fjärilar i luften. En liten flicka i småklasserna föreslog den tolkningen, att konstnären där försökt »måla musik». Det är en ganska tjusig tolkning, som vittnar om flickans inlevelse, men som också får fram hur fria tolkningsmöjligheterna är i varje detalj. Konstnären hade nämligen själv inte tänkt sig att måla musik, men flickans tolkning är så god som någon och visar hur rätt hon förstått hela den lekfulla idén, som egentligen inte borde tillåta, att man låser fast sig vid en stelbent uppfattning.

Figurerna — personer och djur — har medvetet gjorts naiva och arkaiska; så har skett inte enbart för att de skall vara lättillgängliga för barnen — de är för övrigt säkert svårtillgängligast för vuxna som gärna har en tendens att ge dem symboliska betydelser, som de egentligen saknar.

Barn har en betydligt naturligare uppfattning av konst än vuxna, som egentligen kunde vara mycket nyttig att anamma. Barn tycker inte konst är högtidlig och just det högtidliga är så helt främmande för denna fris. Många av de figurer som här insatts, har fått sin slutliga betydelse och form genom konstnärernas lek på platsen. Ett annat »barnsligt» drag är, att de flesta figurerna — framförallt i den vänstra sidan av frisen — är ganska små. Detta helt enkelt för att barn inte kan se alltför stora föremål. Barnen på Zoo ser inte elefanten, bara råttan. Likaså saknas djup-

perspektivet. Det finns inga nära eller avlägsna figurer i barnens värld, bara stora eller små, och följaktligen är det på samma sätt i frisen.

Frisen är uteslutande gjord i vanligt tegel av standardformat, bränt i olika färger. Genom ett fantasifullt användande av olika slags bränningar och format har en mycket stor variation kunnat uppnås. Just variationsförmågan i färger och former har varit enorm. Teglets färger är många gånger mycket djupa och ständigt varierade från sten till sten i mycket fina nyanser. Att man stannade vid tegel berodde på att detta medel gav större enhet åt väggen. De fyra individualiteterna kan genom materialets »begränsning» inte spränga sönder den enhetliga karaktären, vilket lätt kunnat bli fallet med ett mer lätthanterligt och inte så karaktäristiskt medel.

Man måste avslutningsvis framhålla, att man bör anlägga ett nytt betraktelsesätt då man studerar en fris som denna. Man skulle önska att vuxna betraktare kunde frigöra sig från mycket av den ärvda och inlärda konstuppfattningen i traditionell bemärkelse som här närmast verkar som en belastning. Frisen har exempelvis intet rymdperspektiv, som vuxna vill se överallt, och den är i total avsaknad av symboliska värden. Var sak är vad den är och blir vad man gör

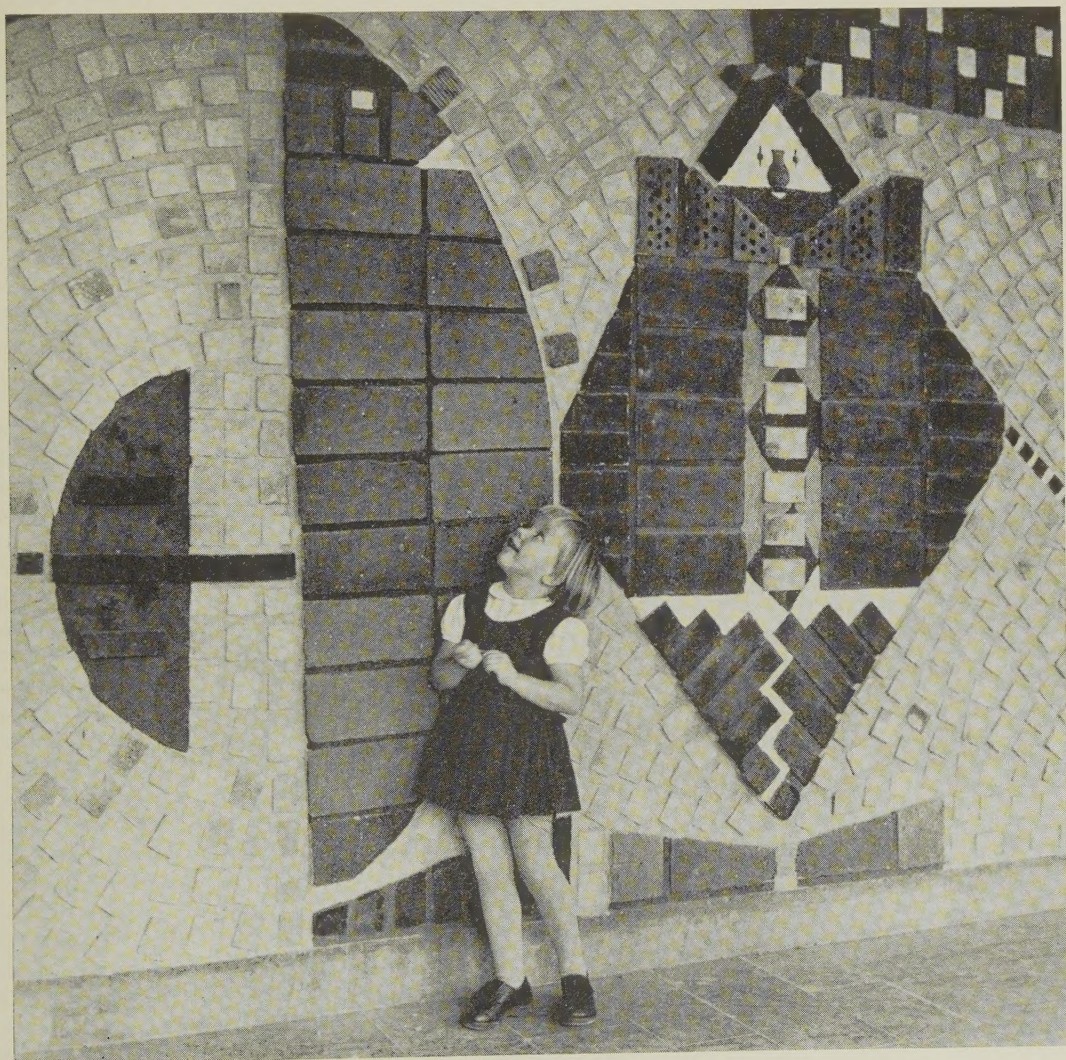
den till. Man får inte glömma, att konstverkets detaljer många gånger kommit till genom ett ibland nästan lekfullt arrangerande av stenarna i olika färger och former. På så sätt har detalj efter detalj vuxit fram under arbetets gång.

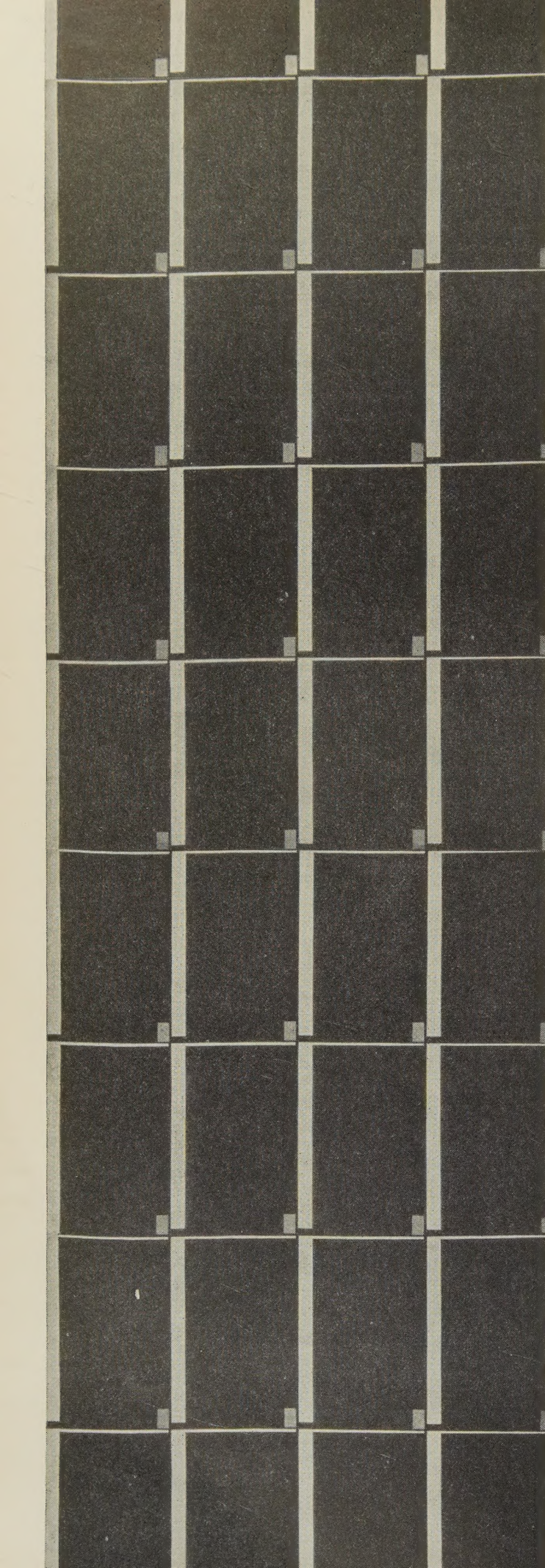
Det kan emellertid ifrågasättas, om inte den konstnärliga utsmyckningen av vårt lands offentliga lokaler, vilken inte alla gånger är av denna väggs kvalitet, kunde inordnas i det arkitektoniska programmet redan vid byggnadernas planering, redan på skisstadiet såsom skett i detta fall. Man får i andra exempel lätt det intrycket att konstnären kallas till arbetet då arkitekten gjort sitt. Därför brister det ofta i enheten, ty konstnären blir då bunden till händer och fötter och kan ibland inte göra mycket till eller från.

I denna skola har emellertid konstnären nått målet att göra skolan i barnens egen skala. Det väsentligaste av allt som karaktäriserar frisen är glädje. Korridoren är inte ödslig för barnen och verkar inte tryckande. Den saknar all monumentalitet och övermänsklig storhet. Barnen kan gå på upptäcktsfärd bland väggens alla figurer som ständigt kommer att ge dem något nytt de tidigare ej uppmärksammat. Den har blivit till ett äventyr för dem.

Thomas Paulsson

Foto: G Glase.





Signerad textil

DK 746

I NK Inrednings utställningshall visades nyligen en kollektion dekorativ textil, som har tillkommit i samarbete mellan 12 kända signaturer och NK:s Textilkammare och som avser att fylla ett av arkitekterna länge känt behov av mönster för vår offentliga miljö. Ett tjugotal mönster visades, de flesta stora i skalan, tänkta för stora rum, sammanhängande fönsterväggar och scenöppningar.

Den använda reproduceringstekniken är filmtryckets och mönstrens karaktär har fått bestämma valet av det textila underlagets kvalitet och struktur, som varierar från tunnaste transparenta silduk, över olika linnesorter till en tät och fast vävd bomullssammet. Med detta sistnämnda material har de intressantaste resultat uppnåtts. Tack vare sammetens lyster får färgerna en lyskraft och mjukhet som gör materialet idealiskt i festliga sammanhang, för ridåer eller som helpända släta väggytor. »Sammetsmetoden» har utexperimenterats av den skicklige textiltryckaren *Erik Ljungberg*, som i ridån till Halmstads Stadsteater även löst problemet med ränder utan rapportskarvar.

3 av signaturerna tillhör nonfigurativa konstnärer som gjort mönster av sitt stafflimåleri *Olle Baertlings* strama, statistiskt balanserade ytor är som tänkta för textil reproduktion och har resulterat i två kraftfulla mönster »denise» och »margot» båda i svart och vitt plus en kulör. *Olle Bonniërs* komprimerat dynamiska former har i en blåviolett färgställning av mönstret »raxt» blivit aggressiva intill sprängverkan, medan hans »positiv—negativ» är lugnare och säkert mer användbart. *Karl Axel Pehrsons* målning »delfinisk rörelse» har i sin textila omdaning blivit ett utomordentligt fint mönster.

Till B-salen i Linköpings Folkets Hus har *Sven Markelius* komponerat »set square», geometriskt uppbyggt, klart och rikt varierat i sin färg- och mönsterväxling. (Byggmästaren A8 1954). *Stellan Mörner* utställde sin ridå för Halmstads Stadsteater, ett mönster sammansatt av kalejdoskopiska lyktformer och breda ränder i rytmisk växling men i nästan alltför söta färger.

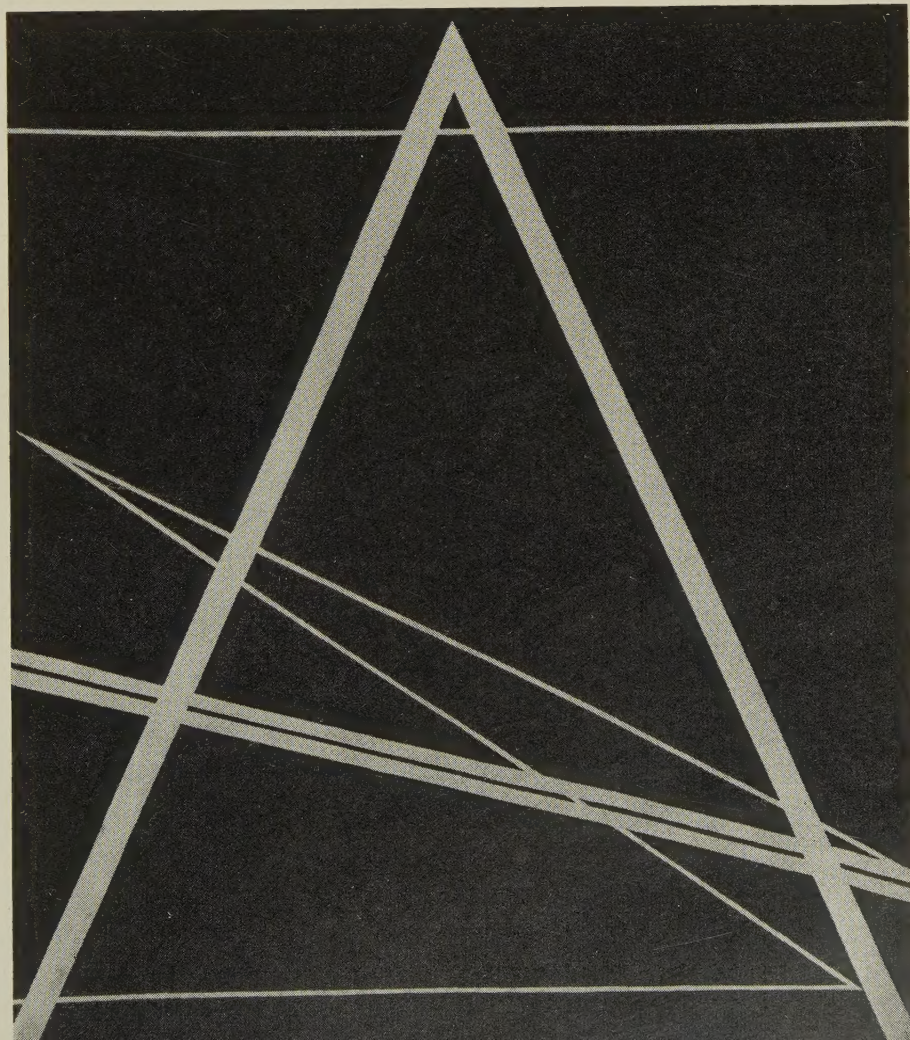
Viola Gråsten visade en mer dämpad färgskala än vanligt i det fängslande rika, gråsvarta »scirocco». *Astrid Sampes* textil är som alltid, klar, distinkt och fri från tillfälligheter. Hennes spännande »angels» hörde till utställningens bästa, bara alltför knappt presenterat, vilket för övrigt var fallet med flera av tygerna, som man helst velat se i flera våders bredd, för att få en klar bild av mönstrets rapportering.

Utställningens facit är bland annat att de nonfigurativa målarna i textila miljöuppgifter fått ett vidgat arbetsfält, och fråga är om inte deras måleri kommer bättre till sin rätt i tillämpat sammanhang, varvid stafflimåleriet får betraktas som förarbete till mer direkt miljöskapande. Om detta är ett steg framåt fick man en egendomlig känsla av ett halvt steg tillbaka när man betraktade vad som på utställningen kallades panels eller transparencies, där en urklippt rapport

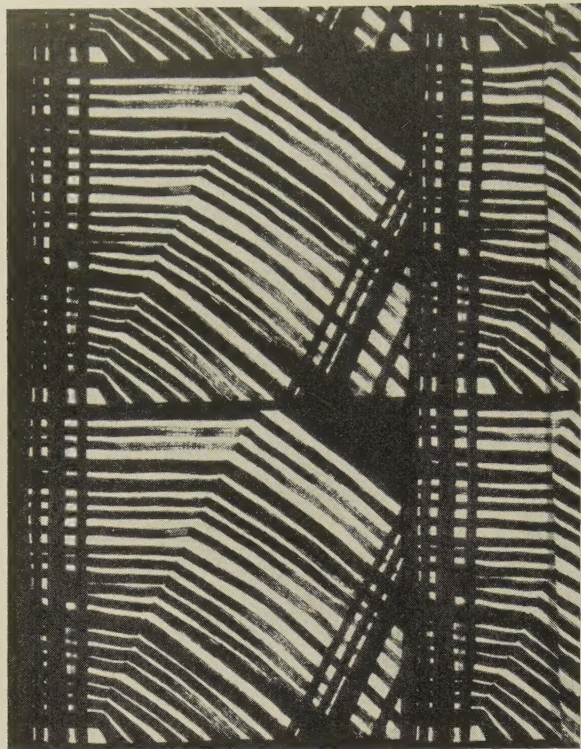
På föregående sida: «DENISE»
av Olle Baerling.



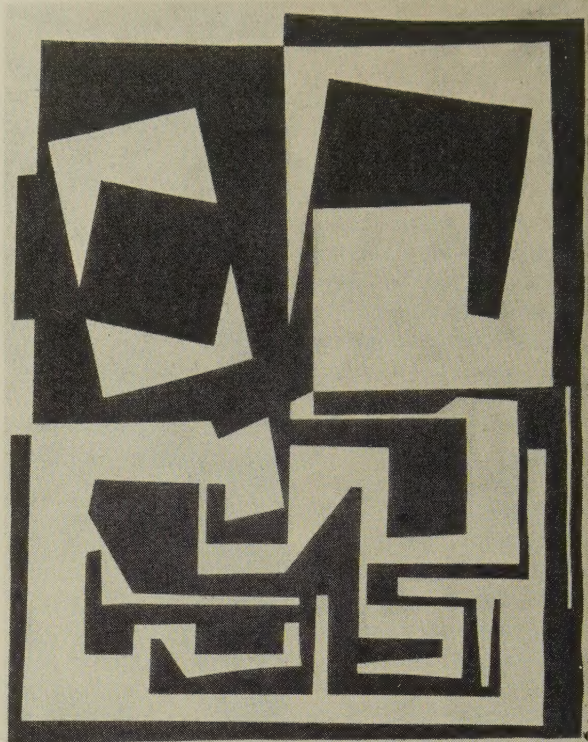
«DELFINISK RÖRELSE» av
Karl Axel Pehrson.



«ANGELS» av Astrid Sampe.

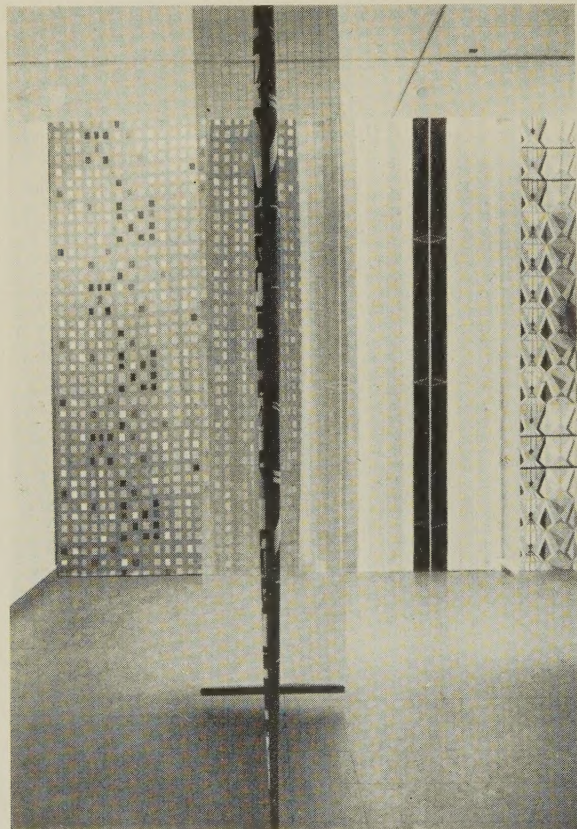


Ovan: »SCIROCCO» av Viola Gråsten.



»POSITIV — NEGATIV» av Olle Bonniér.

Nedan: Interiör från utställningen »Signerad Textil» i NK-Inrednings utställningshall i Stockholm.



monterats över en ram och därigenom återuppstått med anspråk på något av stafflimåleriets eller det grafiska bladets egenvärde.

Arkitekterna, till vilka utställningen i första hand vände sig, kan med denna mönsterflora, som för övrigt är avsedd att utvidgas, på ett tidigare stadium av byggnadens tillblivelse planera den textila utformningen. Därför har vi all anledning tacka Astrid Sampe för detta hennes initiativ.

Bengt Lindroos

Deltagare i utställningen var Alvar Aalto, Olle Baertling, Anders Beckman, Olle Bonniér, Olle Eksell, Viola Gråsten, Stig Lindberg, Sven Markelius, Stellan Mörner, Karl Axel Pehrson, Astrid Sampe, The Svedberg.

Nedan: »GENETICS» av The Svedberg.

